

论中国当代喜剧小品的兴衰[*]

胡德才

《理论与创作》2008 年第 6 期

—

摘 要 中国当代喜剧小品于 1980 年代兴起并随后形成热潮，1990 年代中期以后开始走向衰落。它的兴起一方面是它中和适度、娱乐为主的美学追求所致，另一方面则与中国当代长期压抑和禁锢喜剧艺术的文艺生态环境有关。因此，它的兴起根本上是喜剧艺术的一种畸形发展。它的衰落则是由于其喜剧精神的微弱及萎缩所致，主要表现为喜剧小品的低俗化、正剧化和商品化。

关键词 喜剧小品；兴起；衰落；美学特征；喜剧精神

—

近 20 多年来，中国剧坛发生的具有历史意义的事件之一，是戏剧小品的兴起。对于“戏剧小品”中的“小品”，有人理解为“短小而有品位”[①]，这是善意的误解。所谓“小品”，原指佛经的简本，现多指简短的杂文、散文或其他文艺体裁中短小的表现形式。因此，所谓“小品”，只是就其篇幅短小而言的。戏剧小品就是“微型戏剧”。微型戏剧不能说是 1980 年代才有的戏剧形态，在此前的中外戏剧史上都可以找到它的踪影。作为中国戏剧源头的先秦时期的俳优表演、唐宋时期的参军戏都是微型戏剧。因此，有人说：“参军戏既是中国喜剧的起源，也是中国传统的喜剧小品。”[1]从一定的意义上说，这也不无道理。现代西方未来派戏剧中也多有微型戏剧。不过戏剧小品作为一种微型戏剧大量涌现、受到观众的普遍欢迎并产生广泛的影响从而成为戏剧大家庭中的一员，这却是 1980 年代以来的新鲜事。

较早将“小品”一词用于戏剧领域的是欧阳予倩。他在 1957 年写的长篇回忆录《谈文明戏》里所说的“滑稽小品”就是独脚戏，[②]当代流行于上海和江浙一些地区的滑稽戏就是由独脚戏这种滑稽小品演变、发展而来的一种独特的喜剧艺术样式。欧阳予倩所说的 1920-30 年代在堂会演出或在电台广播的“滑稽小品”即独脚戏

后来也作为一种曲艺形式保留了下来，它们在性质上与今天的喜剧小品也是比较接近的。

自 1980 年代开始，戏剧小品作为一种独立的戏剧样式兴起于剧坛并走进千家万户，成为不容忽视的一种戏剧现象，则与电视这一日益普及的先进媒体的传播与倡导大有关系。其中影响较大的一是一年一度的中央电视台春节联欢晚会上的戏剧小品表演，二是由电视台直播和转播的从全国到地方所举办的各种戏剧小品大赛。正如剧作家胡可所说：“由于小品总是同电视晚会相联系，这些年来喜剧小品几乎成了它的主流。我国话剧中的喜剧向来不算发达，喜剧小品的兴起大大释放出了演员们的戏剧潜能，造就出相当一批被观众喜爱的明星。”[2]其中尤为突出的喜剧小品明星有陈佩斯、赵本山、黄宏、严顺开、赵丽蓉、巩汉林、宋丹丹、潘长江等。因此，谈当代戏剧小品主要就是谈喜剧小品。

整个来说，戏剧小品 20 余年的发展，既产生了一批较优秀的作品，也有大量内容肤浅、格调低下的粗制滥造之作。作为一种独立的戏剧样式，它从 1980 年代前期出现，大致在 1980 年代末至 1990 年代前期形成热潮，1990 年代中期以后开始走向衰落。

喜剧小品在 1980 年代兴起并很快掀起热潮，其根本原因有三：第一，喜剧小品是中国当代长期遭到压抑、禁锢和扼杀的喜剧艺术在新时期改革开放的环境里寻找到的一个狭窄的突破口。喜剧是自由的艺术，它植根于人类快乐的天性，世界上没有不热爱喜剧的民族，中国人民更是偏爱喜剧。但是近代以来国家贫弱落后被动挨打的屈辱历史使中国人民在精神上倍感压抑，以致在相当长的时间里一直背着沉重的包袱，反映这一时代的文学艺术往往也以悲凉和悲壮为主调。新中国成立以后，左倾政治实用主义思潮的蔓延又逐步禁锢了人民群众明朗乐观的天性，也扼杀了作家艺术家对喜剧艺术的创造力。在整个当代，喜剧艺术非常贫乏，“文革”时期，喜剧则几乎绝迹，人民群众的精神生活单调至极。因此，新时期伊始，与观众“久违了”的喜剧一出现就大受欢迎。但随着讽刺喜剧《假如我是真的》遭批判、荒诞喜剧《车站》被禁演，喜剧的发展再遇

挫折。与此同时，整个戏剧界也因戏曲坠入低谷、话剧日益不景气而发出了“戏剧危机”的惊呼。就在这样的当口，喜剧小品登场了。因此，喜剧小品热潮的出现，既是对多年喜剧匮乏现象的反拨，也是喜剧艺术被扭曲的一种畸形发展。第二，喜剧小品作为一种体现了一定的喜剧精神但主要是以娱乐为主的喜剧艺术样式应时而生，满足了广大人民群众对喜剧艺术的长期渴望和审美需求。它是喜剧，非常贴近现实生活，它也适时地涉及社会生活中的热点问题，对不良的社会风气与社会心态给予温和的揶揄、嘲讽与批判，观众觉得亲切。一些针砭时弊的喜剧小品传达的正是大众的心声，因而能产生广泛的共鸣。同时，一些优秀的小品，篇幅短小，构思新颖，结构精巧，或讽刺、或幽默、或滑稽，欢快、明朗、活泼、机智，有时妙语纷陈，令人解颐，有时逸趣横生，令人捧腹。对于生活节奏日益加快的现代观众，这种短小精悍、娱乐性强的喜剧艺术正适应了他们追求轻松娱乐的审美趣味和心理，因而喜剧小品始终有着大量的观众。第三，喜剧小品中和适度的美学风格使它为自己的生存和发展赢得了良好的外部环境。虽然有少量喜剧小品充满了讽刺批判的喜剧精神，但相对来说，泼辣犀利的讽刺小品较为少见，绝大多数喜剧小品属于幽默滑稽小品。即使是讽刺小品，由于篇幅短小，虽然也能击中要害，但大都是点到即止，暴露与讽刺难以入骨三分、痛快淋漓，而往往是温婉含蓄，中和适度。就是那些优秀的讽刺小品也很少能真正触及现实生活中重大的社会问题，体裁的限制使它偶有涉及，也只能旁敲侧击，甚至只是如蜻蜓点水。因此，无论是对现实生活的批判力度，或者整体喜剧精神的强度，或者艺术形式创新的程度，喜剧小品与大型喜剧都不可同日而语。至于幽默滑稽小品，优秀者或温和地批评，或善意地嘲讽，或含蓄地赞美，有的机智风趣，有的欢快热烈，有的清新明朗，有的怪诞滑稽，大都平和节制，不露锋芒，适应着当代观众最普遍的审美情趣和找乐的心理。并且小品中有大量的作品，往往思想浅露，或无思想内涵，无讽刺锋芒，只是一味逗乐，至多只是具备娱乐的功能。因此，喜剧小品的成功可能引来一批生活和艺术中的仿效者，

可能成为大众街头巷尾议论的话题，或者人们茶余饭后的谈资，但很少能引发热烈的讨论和争鸣，当然也就不会遭遇来自外界的非艺术的干扰。这一方面为它的兴盛和发展创造了良好的外部环境和条件，另一方面则由于整体上喜剧精神的稀薄，也客观显示出它作为喜剧艺术的严重局限和弱点，它后来的走向衰落正是其局限和弱点充分暴露和恶化的结果。

二

喜剧小品热出现之后，人们曾试图对这种新的艺术品种进行理论界定，探讨其美学特征。笔者认为，优秀喜剧小品创作实践告诉我们，正如“喜剧小品”这一命名所暗示的，它的美学特征最根本的是两点，一是形式篇幅上的“小”和艺术表现上的“巧”，即小巧玲珑、短小精悍、以小见大；二是充分运用喜剧思维和各种喜剧表现手法与技巧，幽默、讽刺、滑稽、荒诞，应有尽有，风格多样。同时，针砭时弊，现实感强，体现了一定的喜剧精神。

（一）小巧玲珑 以小见大

喜剧小品篇幅小、场面小、人物少。一部剧作的表演时间，少的只要几分钟，多则十几分钟，人物有时只有两个甚至一个。但以如此小的篇幅要获得以小见大、以少胜多的效果，就必须有艺术构思和表现上的“巧”：选材要巧、角度要巧、手法要巧。

喜剧小品在题材选择上一要避免直接反映重大事件，二要避免缺少喜剧元素的沉重话题。因此，成功的喜剧小品往往总是精心选择生活中的一些人们见惯不怪的小事，但独具慧眼的喜剧家却从这小事中发现带普遍性的问题，因而能巧妙地以小见大，或表达较深刻的思想，或揭露令人警醒的事实。如夏钧寅、澹台仁慧的《皮钱儿轶事》（1987），讲的是一栋办公楼的盥洗室的水管漏水，需换两个皮钱儿进行修理。可所有工作人员，都是“铁路警察，各管一段”，无人理睬。同在楼里办公的两个单位又互相扯皮，彼此推委，终至水淹大楼。看似荒诞不经，却是生活的写照。该剧从微不足道的两个皮钱儿入手，暴露、讽刺的却是机关人浮于事、互相扯皮以及本位主义、官僚主义等不良现象和丑恶作风。充分展示出喜

剧小品以小见大的美学特征和艺术魅力。同样，鲍占元的《照相》（1987）也是通过“照相”这样一件普通平凡的小事开掘出一个令人深思的主题：“官本位”意识对中国人的奴役是多么深重！它讲一位中年干部来照相馆要求拍一张面带笑容的标准照，照相师热情服务、想尽办法，照相者就是不露笑容。随后请来经理出谋划策，包括用金钱、美酒也都仍然换不来他的笑脸。最后经过攀谈，得知他是一位处长，于是经理说：“就凭您这资格、您这身体、您这年龄还得往上升。您一定能当局长。”这样，照相者终于笑了。这样的小品，小巧玲珑，趣味盎然，既讽刺有力，又意味深长。在笑与不笑之间概括了深刻的社会心态，对中国社会长期普遍流行的“官本位”思想进行了有力的揭露和讽刺。多少中国人就像这位处长一样整天在做着升官梦啊！以至于没有了“官”就没有了一切，只有与“官”相联系才会有笑容，人性被扭曲导致了异化。

喜剧小品的题材领域是广阔的，一些重要的社会热点问题也常被涉及。但喜剧小品因为容量有限，总是巧妙地选取表现的角度，避免正面展示、面面俱到，多是旁敲侧击、迂回作战，抓住一点，不及其余。像宋丹丹、黄宏表演的《超生游击队》（1990）写的是人们再熟悉不过的计划生育题材，也是社会热点问题。但剧作只是巧妙地截取了一对超生夫妇在流窜途中短暂休憩时的谈话片段，通过人物的自我嘲弄与揶揄，从一个独特的角度淋漓尽致地展示了思想落后保守、无视计划生育国策的超生夫妇自作自受、自讨苦吃的艰难与尴尬。剧作独辟蹊径，巧借战争年代的军事术语，将生孩子躲避处罚与打游击联系起来，构思新颖，结构精巧，首尾呼应，一气呵成。虽是常见的题材，因艺术表现的奇巧，而显得别开生面，堪称喜剧小品中的上乘之作。黄宏、侯耀文表演的《打扑克》

（1994）也是一部以构思新颖、表现手法奇巧取胜的优秀喜剧小品。时间进入1990年代，商业化浪潮席卷中国。文人下海、学生经商；官员挂职、演员走穴；小秘吃香、名片流行；公司如雨后春笋，经理满街都是。《打扑克》正是以此为背景，对当代社会的官场、商场、文场的不良风气和丑陋现象给予了有力的嘲讽与抨击。

该小品构思之奇、表现手法之巧就在于以名片当扑克。打扑克是观众都熟悉的一种平常的娱乐活动，但将名片当扑克打却出乎观众的意料之外，同时也就有了可看之处。在这里，一张张标有不同职务的名片在“官本位”意识严重的中国人眼里就变成了一张张有明确顺序和大小的扑克牌，一张管一张，一级管一级。而在流行“小秘傍老板”的社会环境里，“秘书”自然可以管董事长，这就是小品中所说的“女秘书能够当董事长的半个家”。形式的新颖、手法的新奇，以及鲜明的喜剧精神，使该小品给观众留下了深刻的印象。透过一把扑克牌可以看见光怪陆离的大千世界，正是：“小小一把牌，社会大舞台，生旦净末丑，是谁谁明白。”

（二）风格多样 喜剧性强

喜剧小品题材丰富、风格多样。讽刺、幽默、滑稽、荒诞，各显其能，有的欢快热烈、有的明朗乐观、有的诙谐滑稽、有的机智幽默、有的泼辣犀利、有的怪诞离奇、有的闹剧色彩浓厚，从而共同奏出了一曲丰富博杂、色彩缤纷的喜剧交响曲，这是喜剧小品的美学特征的另一个重要方面。

在风格多样的喜剧小品中，讽刺小品以其鲜明的美学倾向、尖锐的讽刺批判精神和典型人物的塑造成为了小品中的佼佼者。王凤奎、李继河创作的《如此落实》就是一部别出心裁、具有较高品位的讽刺小品。剧作篇幅短小、情节单纯、行文简练，给人玲珑剔透、朴素而精致的美感。剧中只有一个人物，即某地委王专员，剧作截取的就是王专员在一次会议上的讲话片段。像王专员这种领导，不学无术、不干实事、忙于开会、到处讲话作指示，拿着秘书写的讲稿不会念，倚老卖老、有口无心，信口开河、胡说八道，浪费时间，观众都似曾相识。他的这种讲话无的放矢、东扯西拉、前言不搭后语，随意发挥、重复罗嗦，观众都有所耳闻。作者巧妙地将生活中常见的这种不正常现象进行高度的提炼与概括，从而在短小精致的篇幅里塑造出了王专员这一典型人物。这篇讲话看似废话连篇，但却是作者精心营构的结果，是高度典型化的产物。小品题为《如此落实》，其含义大致有三：一是王专员参加的是一个以

“端正作风，解放思想”为主题的会议，可他为落实这一精神的讲话却空洞无物从而使这一主题落了空。二是书记的总结讲话在前，王专员负责行政落实的讲话在后，可是王专员的讲话却全是空话、套话和废话，因此，所谓“落实”，实为“落空”。三是王专员的讲话最后能落到“实处”的就是要求下级层层开会去落实会议精神，这样以会对会、以空对空，如此落实，结果只能是落而不实，不了了之。剧作以此对王专员一类庸碌无为的官僚主义者和整个行政机构的形式主义、官僚主义作风给予了无情的嘲讽和抨击。此外，鲍占元的《照相》、李东升的《主要任务》、郑少茹的《茶叶蛋》、孙乃宝的《超负荷》、黄诚的《镇长题词》、程小艺的《吃客》、岳野的《公费医疗》等都是特色鲜明、喜剧性强、具有较强烈的批判精神的优秀讽刺喜剧小品。

而近 20 年来在社会上广有影响的中央电视台春节联欢晚会上的喜剧小品，因为要适应特殊演出时空和观众在特殊的喜庆时刻审美心理的要求，则大都以幽默滑稽为主。虽然其中也不乏揶揄、嘲弄与讽刺，但大都显得含蓄、温婉。整体来说，幽默、滑稽、喜庆、欢快是晚会喜剧小品的主色。其中，早期的喜剧小品如陈佩斯、朱时茂表演的《吃面条》、《拍电影》、《卖羊肉串》、《主角与配角》等，虽然对一些不良的社会风气和社会心态也多有温和的嘲笑与讥讽，但大都娱乐性很强，这些小品的成功尤其是其强烈的喜剧效果的产生主要是仰赖演员滑稽夸张的形体动作表演。而随着社会生活的进一步发展变化，人们对喜剧小品的审美趣味也逐渐由满足于单纯的追求娱乐而向追求审美的多元转化。这样，从 1980 年代末到 1990 年代中期，春节晚会上的喜剧小品不仅数量上有明显的增加，而且风格也更加多样，特别突出的是诞生了一批具有一定意蕴的幽默小品。如 1989 年的《英雄母亲的一天》、《懒汉相亲》，1990 年的《相亲》和同年元旦晚会上的《超生游击队》、《大米·红高粱》，1991 年的《手拉手》、1993 年的《张三其人》，1994 年的《打扑克》，1995 年的《如此包装》，1996 年的《打工奇遇》以及 21 世纪初年的《钟点工》和

《卖拐》。其中，《张三其人》、《打扑克》、《如此包装》、《打工奇遇》等喜剧小品连续四年将春节晚会推向高潮，成为当年春节晚会最精彩的节目，它们也代表了1990年代中期喜剧小品的最高成就和当代喜剧小品发展中的黄金岁月。但此四剧的风格又各有不同，严顺开表演的《张三其人》以对现实人生的深刻体验成功地塑造了一个像他的名字一样普遍平凡的普通人张三的形象。张三是一个善良、正直的好人，但在人际关系的处理中常常陷入尴尬的窘境。张三的性格、心理和经历为许多普通人所共有，因而具有普遍意义，能够引起人们对自身以及对整个国民性的反思。它风格平实，在冷峻的幽默中不乏苦涩，称得上是一部文化意蕴比较深厚的喜剧小品。焦乃积创作的《打扑克》从以名片当扑克的奇巧构思到一语双关的语言设计始终遵循的是喜剧思维和幽默逻辑，从而显示出创作者的机敏智慧和冷眼看世、理性超脱的喜剧精神。它对不良的世风多有微词，但不是尖锐的讽刺，它也具有强烈的喜剧效果，但不是靠外表的滑稽，它是一种有深意的幽默，能让你在会心一笑中思想为之一亮。而石林和沈永年创作、赵丽蓉和巩汉林主演的《如此包装》和《打工奇遇》则显得欢快、明朗、热烈、奔放，讽刺寓于剧情之中，幽默融化在歌舞之中，评剧表演艺术家赵丽蓉高超的演技和个性化的风格得到了淋漓尽致的发挥。甚至可以说，正是赵丽蓉主演的几个小品将当代春节联欢晚会的“小品热”推向了高峰，这也说明这类歌舞混杂、格调欢快、气氛热烈、娱乐性强同时也捎带针砭时弊的幽默喜剧小品既适应了春节晚会追求喜庆狂欢的要求也满足了观众的审美心理需求，因而成了春节联欢晚会的最佳小品类型。

20世纪50年代以来，荒诞喜剧流行欧美各国，1980年代以来，中国剧坛也偶有荒诞喜剧问世。在风格多样的喜剧小品中，也有一些具有荒诞色彩的作品点缀其间。余治淮的《“荣誉”零售局》（1988）就是这样一部构思精巧、讽刺犀利的荒诞喜剧小品。它以1980年代末举国上下掀起的全民经商热潮为背景，写一些行政机关利用手中的权利，打着改革的旗号，挖空心思，经商牟

利，中饱私囊。其中某局的局长眼看其它部门生财有道，就找来下属共商大计，谋划赚钱良策，美其名曰解放思想、大胆改革。后来从有人“卖户口”受到启发，他们于是决定“卖荣誉”。从卖“先进”、卖“模范”扩大到卖“职务”、卖“官衔”。按职论价、明码出售。果然，此招甚高，信息一出，顾客盈门。于是，价格上调，科级五千、股级三千，滞销的“先进”、“模范”等则降价处理、搭配销售，最后干脆挂牌为“荣誉零售局”。作者对改革大潮中出现的道德滑坡、正义受辱、金钱至上、官僚腐败等现象感到“惶惑和痛心”，但他没有拘泥于事实本身，不是以写实的手法去就事论事据实描写，而是将生活现象予以高度的概括和升华，以荒诞不经的形式出之，从而使剧作既具有新奇、谐谑、怪诞的美感和强烈的喜剧精神，又以其深刻的意蕴和高度的概括力而显示出较高的文学品位。此外，程小艺的《名字》（1987）中的市委书记为官一生习惯了人们以官衔相称以致他和妻子都忘记了他的名字，因而退休后外出旅游住旅馆时无法登记，只得通过长途电话去查询自己的名字。张乃萍的《半个公章》（1995）中的“公章”成了“私章”，成了一些干部牟利的工具，以至出现了“一个公章劈两半儿，村长、文书各一半儿”的荒唐现象。这些都不是生活的写实，而是高度夸张、变形的结果。其突出的荒诞色彩使其更显得新颖别致、讽刺尖锐、喜剧效果强烈。

三

自1990年代中期以后，喜剧小品开始走向衰落。倍受观众瞩目的春节联欢晚会上小品节目也每况愈下，观众也因失望而日益对其表示冷落。喜剧小品的衰落，自然有多方面的原因，但归根结底，最根本的原因，还是喜剧精神的衰落。导致喜剧小品喜剧精神失落的原因大致来自三个方面：

（一）追求娱乐性和剧场效果致使一部分喜剧小品走向低俗化。

走向低俗化的小品，其喜剧性往往不是出自生活中乖谬的人物或矛盾的事物，或者来自喜剧家智慧的巧思和幽默的语言，而是靠

生编硬造的剧情和浅露庸俗的笑话以及没有思想内涵的滑稽表演。它们的目的只是一味逗乐，品位不高，缺少意蕴。从1992年春节联欢晚会上，陈佩斯、朱时茂表演的《姐夫与小舅子》到2004年春节联欢晚会上郭冬临、郭达、杨蕾表演的《好人不打折》大致可以认识这类小品的浅薄与低俗。前者写一个偷看黄色录像而被未来的姐夫抓住的青年，如何利用自己小舅子的身份与身为警察的姐夫相周旋的故事。小舅子一再利用警察与其姐姐的爱情关系要挟对方，警察也碍于其未来小舅子的身份不敢秉公执法，神圣的爱情也因此被玷污。思想浅露、视点低下，滑稽的表演虽能引发笑声，观众的心灵却不能得到净化与提升。后者写某工厂质检员深夜加班回家身上粘着一条粉红纱巾未被保安发现却遭到妻子的怀疑。于是围绕一条粉纱巾小题大做。全剧生拉硬扯、牵强附会，思想平庸、格调低下。演员滑稽夸张的表演虽也能逗乐，但由于审美视点太低，有时夸张的表演不仅没有美感，反而令人生厌。

（二）过分强调对题材的正面表现和宣传教化作用导致了一部分喜剧小品日趋正剧化。

戏剧小品能作为一种独立的戏剧艺术样式在剧坛确立其地位主要得力于喜剧小品的成功。但随着喜剧小品声誉日隆，它也日益受到各方面的关注和厚爱。而在功利主义、实用主义思想盛行的中国，喜剧小品也面临着被工具化的危险。我们至少可以从两种现象中窥测到喜剧小品被正剧化、日益丧失其喜剧精神的轨迹。一是从全国到地方的各种专题小品晚会和小品比赛中，一些纯粹是为了某种宣传目的而组织的演出几乎背离了艺术的精神。如一些以计划生育、环境保护、抗洪救灾、交通安全、消防、保险、税务等为主题的专场小品比赛和演出主要是为了普及专门知识、宣传国家政策、歌颂好人好事。主题先行、图解政策、强调教育功能、忽视艺术表现，是其共同特点。由于喜剧小品只是被当作一种宣传的工具，剧中缺少真正的喜剧性矛盾与冲突，也没有喜剧性格的创造，只有外加的喜剧性笑料，正剧化倾向明显、喜剧精神贫弱。在一些由官方和半官方组织的大型小品比赛中，很多创作者也不敢放开手脚，思

想上有所顾虑。而评奖结果往往也因考虑正面导向而向正剧和歌颂性小品倾斜。而在这类小品中虽然也有少量作品具有一定的艺术感染力，但它们主要是突出正面的教育意义。很多作品甚至只是图解理念、紧跟形势。有的小品题材内容本身流于虚假，粉饰现实、回避矛盾，只是靠一些浅薄的笑料换取观众的掌声，真正的喜剧精神丧失殆尽。如 1992 年由文化部艺术局和甘肃省文化厅主办的全国话剧小品、戏曲小喜剧比赛，在获奖剧目中，虽也有优秀的喜剧小品点缀其间，但并不占很大的比例和重要的位置。其中获话剧小品一等奖的五个剧目中只有排在最后的《如此落实》是一部名符其实的优秀喜剧小品，前三个剧目《骆驼刺》、《接站》、《无言的结局》都是典型的正剧。另一部获一等奖的小品《出国》则是一部违背生活真实的虚假之作。它写一对老农民忽然一个要带着二百头猪去香港做生意，一个要参加“中国民间艺术家出国访问团”出访日本和欧美。剧作就在二人出访前的家庭训练中编织了许多笑话，让一对老实巴交的农民出了很多洋相。作者的本意当然是想通过“农民出国”的新鲜事反映农村的新变化、歌颂大好形势，但这样虚假的内容离真实的生活太远。实际效果不过是拿农民开玩笑，让好大喜功的领导满意，让远离现实的有闲人士开心。剧中虽然不乏喜剧笑料，但大都肤浅平庸，可以博得观众一时的笑声，却难以留下令人回味的东西。虽是喜剧小品，却缺少真正的喜剧精神。而在笔者看来，在这次比赛中获二等奖的讽刺喜剧小品《茶叶蛋》的成功远在这部作品之上。郑少茹的《茶叶蛋》对那些沉醉于文山会海、乐此不疲，夸夸其谈、不干实事、不讲效率的文牍主义者给予了有力的嘲讽和抨击。对于当时戏剧小品创作中的不良倾向，本次大赛的组织者当年就曾指出：“戏剧小品是戏剧艺术中娱乐性很强的艺术样式。从目前的情况看，一部分戏剧小品不能引起观众的兴趣而表现出它应有的效果，重要原因之一，就是过分地强调题材内容正面的直接的教育意义，而在艺术上忽视了小品应有的艺术特点和审美规律，或者艺术家有意地回避了一些东西。用我的话来说，就是缺刺、缺趣、缺味。”[3] 艺术家有意回避的就是生活的真实、现实

的矛盾，“缺刺、缺趣、缺味”的小品也就不再是喜剧小品。可惜，这样的告诫并没有引起重视。此后，艺术家“回避”依旧，无刺、无趣、无味的小品日多，喜剧小品也就走向了衰落之路。

另外一个可以反映喜剧小品喜剧精神的微弱与日渐衰落的窗口就是一年一度的春节联欢晚会上小品演出。总体上看，春节晚会上小品只有少量作品对当代社会的不良现象与弊端进行了一定程度的揶揄、嘲笑与讽刺，体现出一定的喜剧精神。而大多数小品则分别走着三条路：一是写好人好事的“歌颂戏”；二是编造故事阐述道理的“教化戏”；三是靠滑稽表演制造气氛的“滑稽戏”。前两种有明显的正剧化倾向，后一种则是无思想的滑稽，流于空洞，未能突显喜剧精神。而讽刺喜剧小品则基本被拒于春节联欢晚会的大门之外。这固然与中国人在这一特殊的传统喜庆节日里内在的审美心理取向和审美趣味有关，但与中国当代政治意识形态的影响与制约以及晚会的组织者和创作人员艺术观念的保守与僵化也不无关系。其实，喜庆狂欢之日，讽刺尤其不可少，多几个犀利泼辣的讽刺喜剧小品，不会破坏喜庆欢快的节日气氛，只会有助于推进人类文明的进步和社会民主的进程。同时，也会进一步提高晚会的品位和增添晚会的色彩。因此，一方面，春节晚会对推动喜剧小品的发展功不可没，另一方面，春节晚会风格、形式的规定性与保守性对喜剧小品的发展也存在无形的限制与制约。总之，喜剧小品喜剧精神的日趋衰微也正是整个中国当代喜剧精神衰落的一个缩影。

（三）物质主义时代在商品文化的挤压下创作主体精神的失落导致了喜剧小品的商品化。

自进入 1990 年代以后，物质与金钱日益成为生活的主宰，社会的世俗化进程加快，物欲横流、精神委顿，信仰迷失、热情瓦解。面对物质时代种种现实利益的诱惑，坚守人文精神、潜心艺术创造、追问人生的终极价值的艺术工作者日少。对经济效益的追求、急功近利的心态导致了艺术产品越来越多，艺术精品却越来越少。克隆复制、抄袭剽窃、重炒现饭、粗制滥造成为普遍的现象。如 2001 年春节联欢晚会上何庆魁、宫凯波等创作、赵本山、高秀

敏、范伟表演的喜剧小品《卖拐》大获成功，是 1990 年代中期以来少有的几个优秀小品之一。该剧以喜剧的手法，一方面对在商品经济大潮中一些不择手段谋取私利的小人进行了有力的嘲讽和抨击，另一方面对那些容易受外界蛊惑、受他人思想影响，以至上当受骗而不自觉的缺乏独立意志和主体精神的人给予了善意的嘲弄。可是次年春节晚会上同样的作者和演员创作、演出的《卖车》却投机取巧，毫无创意地对《卖拐》进行了复制。这种复制品，没有实在的内容，没有对生活的发现，没有艺术上的创造，没有思想，没有热情，也就没有生命力。它只是对某种理念的演绎，因此情节生拉硬扯、内容东拼西凑、表演生硬尴尬，既不符合生活逻辑，又没有艺术的美感。剧中的大部分笑料是用儿童玩的游戏“脑筋急转弯”填充的。该剧和同年春节晚会上的另一部小品《智力创关》中的主要笑料都出自新疆儿童出版社早在 1998 年出版的一本儿童读物《脑筋急转弯》。正如一位研究者指出的：“可见晚会主创者当时是捧着这么一本四年前就在民间流传的小册子从事春节晚会节目创作的，如此滞后于时代发展的创作实在令人担忧，内中隐藏的危机十分严重。”[4] (p91)到了 2005 年的春节晚会，赵本山、范伟等表演的《功夫》则算是完成了他们“忽悠”观众的三部曲。但《功夫》却是并不比《卖车》更高明的一个拙劣的续篇。虽然近年来春节晚会上小品获奖数越来越多，但其喜剧精神却越来越稀薄，这是有目共睹的事实。

喜剧小品的衰落是很多人都已关注到的现象，但在一定的意义上说，这也未必是坏事。危机出现之日，往往是转机到来之时。我们期待着，中国当代喜剧艺术在新世纪能获得更健康的发展和全面的进步。（作者单位：中南财经政法大学新闻与文化传播学院）

1[*] 本文为教育部人文社会科学研究应急课题《推动社会主义文化大发展大繁荣，提高国家文化软实力研究》成果之一，课题批准号：2008JYJ06。

注释

1[①] 如冯继唐说：“小品，顾名思义，它是短小而又精致的作品。”见《戏剧小品的两个审美特征》，《剧本》1995年第9期。吕建华说：“小品，顾名思义，就是小而耐人品味。”见《小品创作漫谈》，《戏文》1990年第6期。

i[②] 参见《欧阳予倩戏剧论文集》第229-230页，上海文艺出版社1984年版。

参考文献

[1] 王文成. 戏剧小品溯源流[J]. 剧作家, 1992, 3.

[2] 胡可. 促进小品创作的繁荣——《百优小品集》序[J]. 剧本, 1995, 4.

[3] 曲润海. 祝贺与期望——在全国话剧小品、戏曲小喜剧比赛闭幕式上的讲话[J]. 剧本, 1992, 12.

[4] 耿文婷. 中国的狂欢节——春节联欢晚会审美文化透视[M]. 北京：文化艺术出版社, 2003.

The rise and decline of contemporary chinese comic opusculum

Abstract: The contemporary Chinese comic opusculum has risen in 1980' s and declined in the middle of 1990' s. The reason for this lie in two aspects: 1)its neutralization and entertainment purpose of aesthetic pursuing account for its rising; 2)contemporary Chinese policy of art has fettered its development. Therefore, its rising is radically the deformed development of comedy. Meanwhile, the reason for its decline is that the comic spirit has fallen, which is manifested in vulgarness, seriousness and merchandizing of comic opusculum.

Key words: comic opusculum; rise; decline; aesthetic feature; comic spirit

原载《理论与创作》2008年第6期

厦门大学图书馆